PETER ACKROYD



Bucurii din Purley

Traducere, prefaţă şi interviu de
LIDIA VIANU

EDITURA PENTRU LITERATURĂ CONTEMPORANĂ
CONTEMPORARY LITERATURE PRESS

2009

EDITURA PENTRU LITERATURĂ CONTEMPORANĂ
CONTEMPORARY LITERATURE PRESS
http://mttlc.ro/editura/

Traducerea poemelor, prefaţă şi interviu: **LIDIA VIANU**

Redactor: Cristina Ioana Vianu

Tehnoredactare: Carmen Dumitru

Corectură: Georgiana Mîndru

Coperta, Logo: **VIC** (Cristina Ioana Vianu)

Acknowledgements are due to **Peter Ackroyd** for permission to translate:
Mulţumim poetului **Peter Ackroyd** pentru permisiunea de a traduce volumul:

The Diversions of Purley, Abacus, 1987

Volumul a fost publicat de Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2007

ISBN: 978-606-92167-7-4

Cuprins

LIDIA VIANU

An After-Modernist's Tenderness

Peter Ackroyd is a tender writer who hides his vulnerability. One poem says,

> if I come out into the open will I be myself,
> or will it be the beginning of another story?
> (*the novel*)

A long conversation with MA and PhD students in 2006 reveals that he is unable to write about his own life and time. The novels are other people's stories, mostly placed in older times. In this context of impersonality (did Eliot not claim to be impersonal, too?), the poems in this volume (initial point in Ackroyd's writing) are a bewildering striptease of the soul. Ackroyd pushes all stories aside. These lines are forbidden words on love, sex and death. In them we catch a glimpse of the poet's sensibility *à vif*.

The *Diversions of Purley* are moments of deep sorrow clad in love imagery like the soul in a body. Colours and mystery, the deep secret of parallel worlds, so many that we can keep finding them for eternities. Worlds undone by one death. As Eliot put it in 1922 (quoting Dante in *The Waste Land*), 'I had not thought death had undone so many...' The sweet promise of discovering a parallel truth, of living one life after another, of extending our minds, is threatened by the death of one, of *the* loved being, which equals the death of the soul. 'The mind is the soul' equals being to not being (dissolving this life into a future promise of intensity), and we know that by this statement the creator hopes to defeat hopelessness.

This diary – not one story, just moments of intensity recorded at random, and flakes of imagination with multiple meanings that we can only guess at – can 'communicate before it is understood' (as Eliot used to say about good poetry). Its stage is the great city (London being Ackroyd's major obsession, the space of his present, which is a past without a future). Some of the words flock together in a halo of physical connotations which, the poet intimates, are best left unexplained, not really understood, barely suspected – yet firmly, unmistakably experienced. From time to time a distinct word sets us right on the path to the 'diversions' of the body: 'unimaginable pleasure', 'the real satisfaction', 'an erotic quality' (*country life*). Words acquire surreptitiously sexual connotations, but their ambiguity, their intertextuality (Ackroyd's major tools, which he handles with an exquisite sense of humour) keep them far from offensive statements. The poet hums the diversions of the body with the ability of a player whose violin is his soul.

The lines have a positive horror of directness:

> And everyone heard the wrong story
> my terrific love-cries
> are probably for sale...
> (*among school children*)

Apparently safe, blank words hide the forbidden meaning of gay sexuality. Only once or twice does the poet resort to clarity. The reader is slowly pushed into another version of the fairy tale: ‘in your arms’, ‘trickles’, ‘sip the proffered cup’, ‘the rapture’, ‘oh repeat that’ (*the diversions of Purley*). The tradition of boy-meets-girl ‘human love’ becomes a

story in which the ending
has never been understood. I am going on with it
just to see what happens.
(*There are so many...*)

Besides the fear of directness, the book is built on a wealth of apprehensions, and the poet’s progress is a willful, brave fight against many dragons. He is ‘at the desk where he works by night and by day.’ His love-life floats like a cloud in front of an inert body, trapped on the other side of the paper. He writes about

the progress of human societies
into a sexual maelstrom...
(*the stone...*)

and is painfully aware that

o the body falls behind
its words
(*it is...*)

The ‘awful daring of a moment’s surrender’ (Eliot’s definition of love in *The Waste Land*) leaves sex behind, and the body melts into a bodiless, tender soul.

The boy-meets-girl tradition of love looks ridiculous in this volume: it is called ‘love as dog chases duck’ (*Only connect...*). A girl cries rape and changes partners, a boy marries his friend’s wife with his friend’s selfless help. The fairy-tale tradition of Prince Charming and Sleeping Beauty is forgotten. Out of the pattern that has kept text-writers (since the Bible and before) and readers busy, only a hoax is left. The ‘moment’s surrender’ is not an awful daring any more, it is not even attempted, it is completely out of the question.

One poem (*on the third...*) shows the author as marginal to reality, immersed in a sexless world of intellectual intensity. His love is in the mind, and this loving mind becomes the soul. His dreams meet him ‘half-way’, and he ‘cannot reach’ the place ‘where the others are.’ The poem

is made of sleep
speech slowed down to the *n*th degree

the storm in my head
will not reach its point

The end is near. This after-modernist feeling that the race, the protagonist’s own life included, approaches imminent death, is alleviated in Ackroyd’s case by his passionate visions. True,

life isn't a gamble
life isn't tragedy
life isn't really anything
(*out of the*..., iv)

The poet witnesses his love dying (O do not die sweet boy, *Something*...), feels a third 'stroke' coming (on the third stroke / it will be uncertain, *on the third*...), dives into an old Eliotian 'refreshing madness' (*madness*) which is an all embracing confusion, inability and unwillingness to understand. But he produces more and more visions of other worlds, he uses imagination to prolong life:

I see the light beneath my feet
and my body is weightless
(*The room is*...)

Poetry is levitation. Ackroyd teaches us to leave the world and gain a thousand more universes, to transcend pain by blending knowledge and tenderness, till we can say like him, 'the mind is the soul.'

The lover crosses the border into eternity, and the poet wants to reassure, support, love him for ever and ever:

opening the gate
for one another
your image
leaves its bed
and walks

this silvery light
outside its cage
leans forward
like a river's
precious banks

toward still water
you see your face
as part of a face
the sign
which remains

a hundred miles up
a world
is constructed
and then burns
you wear my coat

and I'll take yours
we'll face the brightness
together
opening the gate
for one another

(*opening*...)

The tenderness of this promise to share death changes the ultimate frontier into a new beginning. Death is a deliverance. The heart-rending signs of a last breath are flooded by endless love, by a sweet intensity of loss which only Ackroyd could have conjured:

Deliver me out of this and
for the first time you look up
as a stranger, awake

from all possible harm. You are
nowhere on earth now, I know
this as a risk,

as you turn back to sleep. Deliver
me out of this place, quietly,
as you breathe,
my rise and my fall.

(*deliver me*...)

Ackroyd's lesson is relativization. Nothing is certain, nothing is forever,

Any form is the perspective of another form...

(*To persist in*...)

Once the lover is piercingly, undoubtedly dead, the poem perceives love like a mist, far away, a sheet of fire, another form of existence, reminding us – only to show how different they are – of Yeats' *Byzantium* populated with 'flames' (beings after death):

people pass
like flames
into each other

(*to distinguish*...)

The root of Ackroyd's dystopic after-modernism lies in the fact that he is

detached from life yet needing it

(*there are so*...)

He needs his life to write and he writes in order to make life bearable, to reassure himself, his 'sole self' (*the empty telephone*). The reason why he needs life is to write down his tenderness, which is *the* meaning of his creation.

March 17, 2007

LIDIA VIANU

Între tandreţe şi literatură

Peter Ackroyd e un autor tandru care ascunde lecturii cât e de vulnerabil. El ezită în faţa creaţiei:

> dacă mă arăt privirii o să fiu oare eu,
> ori doar începutul altei poveşti?
>
> (*romanul*)

Într-un lung dialog cu masteranzii şi doctoranzii (2006), aflăm că autorul nu se simte în stare să scrie despre el însuşi, despre vremea în care trăieşte. Romanele lui sunt poveştile altora, de preferinţă eroi din alte vremuri. Dată fiind această nevoie acută de impersonalitate (oare nu pretindea şi foarte personalul TS Eliot că e impersonal?), volumul de poezie (începutul carierei scriitoriceşti a lui Peter Ackroyd) este un incredibil *striptease* sufletesc. Autorul dă istorisirea laoparte. El scrie aici lucruri interzise romanului lui, ne mărturiseşte ce simte, ce ştie despre iubire, sex şi moarte. Tragem cu ochiul la sensibilitatea poetului *à vif*.

Bucurii din Purley sunt crâmpeie de mâhnire învelite în imagini ale iubirii cum e sufletul ocrotit de trup. Culori şi tăcere, taina lumilor paralele, atât de multe alte lumi încât le-am putea descoperi la nesfârşit. Lumi anulate de moartea unui singur om. Revine un ecou eliotian din 1922 (când Eliot îl cita pe Dante în *The Waste Land*), 'nu credeam că moartea a răpus atâţia...' Dulcea făgăduinţă a adevărurilor paralele, a unui şir de vieţi, a minţii atotputernice, e contrazisă de moartea unei singure fiinţe, a fiinţei iubite, ceea ce înseamnă pentru poet moartea sufletului. Când a afirmat că 'mintea e suflet', Ackroyd a topit pe a fi în a nu fi, a răspândit viaţa în promisiunea unei intensităţi ce va să vină, şi acum, după acest volum, cititorul ştie că prin poem autorul nădăjduieşte să înfrângă deznădejdea.

Acest jurnal nu e poveste. El adună scântei de încordare, fulgi de imaginaţie de o mare ambiguitate. Toate la un loc, pentru a-l cita din nou pe TS Eliot, 'comunică înainte de a fi înţelese', ca orice poezie adevărată de altfel. Decorul e marele oraş. Londra e obsesia lui Ackroyd, spaţiul prezentului lui, care e de fapt un trecut fără viitor. Cuvintele se leagă uneori în ciorchini, într-o aură de conotaţii fizice pe care poetul nu le lămureşte, nu le clarifică, iar lectorul abia dacă le intuieşte – dar experienţa fizică e neîndoielnic prezentă în vers. Când şi când câte o vorbă ne arată drumul către 'bucuriile' trupului: 'plăcerea de neînchipuit', 'bucuria deplină', 'o aură erotică' (*viaţa la ţară*). Pe nesimţite, vorbele alunecă spre conotaţii fizice, dar ambiguitatea şi intertextualitatea (uneltele lui Ackroyd de căpătâi, pe care le mânuieşte cu un umor neaşteptat) le apără de vulgaritate. Poetul îngână bucuriile trupului cu priceperea unui violonist care îşi înfige arcuşul în suflet.

Versul se fereşte cu străşnicie de explicit:

> Şi au înţeles cu toţii povestea exact cum nu trebuia
> incredibilele ţipete ale patimii mele
> sunt probabil de vânzare
>
> (*printre şcolari*)

Vorbe aparent albe, neutre, ascund în ele ideea de homosexualitate. Doar o dată ori de două ori împinge poetul sensul acesta înspre limpezime. Ne trezim conduşi către cu totul altă versiune a basmului decât ce ştiam: 'în îmbrăţişarea ta', 'se prelinge', 'să soarbă din cupa întinsă', 'extazul', 'oh, iar şi iar' (*bucurii din Purley*). Tradiţia basmului cu Făt Frumos s-a preschimbat într-o

poveste cu final
încă neînţeles. Merg înainte
doar ca să aflu cum se termină.
(*atâtea lucruri inutile...*)

Pe lângă nevoia de a ocoli, de a nu spune nimic pe şleau, cartea mai e construită şi pe o nelinişte profundă, din cauza căreia fiecare poem pare o luptă temerară şi dârză cu balaurii. Poetul e la 'biroul la care lucrează zi şi noapte'. Viaţa trupului, iubirile lui, plutesc ca un nor în jurul unui corp inert, priponit de cealaltă parte a hârtiei. Semnele aşternute prin scris descriu

progresul societăţilor omeneşti
către acel maelstrom al sexului...
(*piatra...*)

precum şi sentimentul că

o rămâne trupul în urma
vorbelor lui
(*subiectul este cel care...*)

'Înspăimântătoarea cutezanţă a capitulării de o clipă' (cum definea Eliot iubirea în *Tărâm Pustiu*) se desprinde de sex, în veme ce trupul se topeşte într-un suflet tandru, imaterial.

Tradiţia basmului cu Făt Frumos îşi pierde prin urmare sensul: poemele acestea văd dragostea ca pe o 'fugărire mecanică' (*Vezi cum se leagă...*) O fată se simte ca şi cum ar fi fost violată, după care trece la alt băiat, un adolescent se însoară cu nevasta unui prieten iar prietenul îl ajută chiar. Nici nu se mai vorbeşte de basmul cu Făt Frumos şi Ileana Cosânzeana. Tiparul care a dat de lucru autorilor de la Biblie încoace (chiar mai dinainte) nu mai e decât o farsă. 'Capitularea de o clipă' nu mai e o cutezanţă înspăimântătoare; nu mai cutează nimeni, basmul a murit.

Un poem (*la al treilea...*) îl descrie pe autor în marginea lucrurilor, pierdut într-o lume asexuată a acuităţii intelectuale. Iubirea se petrece în minte, iar această minte îndrăgostită e de fapt suflet. Visele îi 'ies în cale', iar poetul vede 'un loc la care nu ajung', un loc 'unde-s ceilalţi'. Poemul

se face din adormire
vorbire încetinită către infinit

volbura din mintea mea
nu va mai ajunge la înţeles

Sfârşitul e aproape. Sentimentul contemporan perioadei de După Modernism că moare rasa umană e îndulcit de patima viziunii, la Ackroyd. Aşa cum zice poetul,

viaţa nu se joacă la noroc
viaţa nu e tragică
viaţa nu e
(*dinspre..., iv*)

Iubirea poetului moare sub ochii lui (O, dulcele meu, nu te stinge, *Ceva*...), e ca 'un al treilea' ('la al treilea/ nimic nu va mai fi sigur', *la al treilea*...), în vreme ce poetul se pierde în 'sminteala răcoritoare' eliotiană (*sminteală*), care e de fapt o uriaşă nedumerire, o incapacitate dar şi un refuz de a pricepe toate câte sunt. În ciuda acestor lucruri, autorul are mereu mai multe viziuni, se foloseşte de imaginaţie pentru a extinde viaţa:

văd sub tălpi lumină
iar trupul mi-e imponderabil
(*odaia e*...)

Poetul levitează. Ackroyd ne învaţă să dăm lumea de aici pe cea de dincolo, în care sunt mii de alte universuri, să trecem de la una la alta printr-un amestec de înţelegere şi tandreţe care să ne ducă la vorbele lui: 'mintea e suflet.'

Iubirea păşeşte în etern în vreme ce poetul nu vrea decât să-i fie reazem, s-o ocrotească:

deschizându-ne unul altuia
poarta
imaginea ta
se scoală din pat
şi umblă

lumina argintie
din afara gratiilor
se apleacă înainte
ca malurile râului
indispensabile

peste apa stătătoare
îţi vezi faţa
ca o bucată din altă faţă
semnul
care rămâne

o sută de mile mai sus
se înalţă
şi se mistuie
o lume
ia haina mea

şi o iau eu pe a ta
hai către lumină
împreună
deschizându-ne unul altuia
poarta
(*deschizând...*)

Tandreţea împărtăşirii ultimului hotar e în fapt promisiunea unui alt început. Moartea e o mântuire. Ultima suflare a celui iubit îi sfâşie inima, dar e copleşită de profunzimea sentimentului, de o dulce intensitate a durerii, alchimie pe care numai Ackroyd o ştie:

Mântuieşte-mă şi
mă priveşti prima dată
eşti treaz şi străin, în afara

oricărui pericol. Nu te afli
pe pământ în clipa asta, şi
ştiu că e un risc,

adormi la loc. Mântuieşte-mă
de ce e aici, pe tăcute,
aşa cum respiri, tu
înălţarea şi căderea mea.
(*mântuieşte-mă...*)

Lecţia lui Ackroyd este relativizarea. Nimic nu e sigur, nimic nu e stabil,

Orice formă e doar viziunea alteia...
(*A persista...*)

Odată ce fiinţa iubită nu mai e, poemul cade fulgerat, iubirea e o ceaţă abia perceptibilă, o perdea de foc, o altă formă de a fi, ceva care aminteşte – dar nu se aseamănă deloc – de *Byzantium*, al lui Yeats, unde trăiesc 'flăcări' (fiinţe după moarte):

trec oameni
întrepătrunşi
ca flăcările
(*să facem deosebirea...*)

În acest timp După Modernism, Ackroyd îşi înalţă propria distopie, care înseamnă de fapt

să fii desprins de viaţă şi să nu poţi totuşi fără ea
(*sunt atâtea...*)

El are nevoie de viaţă pentru a scrie şi scrie pentru a face viaţa suportabilă, pentru mângâiere, pentru liniştea lui, cel care e 'de unul singur' (*telefonul mort...*).

Raţiunea pentru care vrea şi are viaţă este ca să-şi aştearnă tandreţea, marea obsesie a scrisului lui.

17 martie 2007

PETER ACKROYD

BUCURII DIN PURLEY

Lui Kevin Stratford

viaţa la ţară

Străzile pustii ale marilor oraşe. Mă doare un deget cu toate că se-ntâmplă toate deodată, cu toate că nu se vede. Lumina face un zgomot nedesluşit şi mă apropii de mine. Reclama din faţă zice, 'Mai bea un pahar înainte să' şi zăresc pe cineva foarte mic care o zbugheşte în dosul panoului. Pe când urcă soarele peste clădiri, se aprind culorile reclamelor şi ştiu că abia acum începe zgomotul. Tot mă doare degetul dar vine în curând plăcerea de neînchipuit. E în fond o zi ca atâtea altele.

Pacientul zice că s-a sculat curând după aceea, însetat. Probabil că, în clipa când visul a pierit, subiectul tocmai dădea să intre-n clădirea roşie de vizavi. Aşadar visul umple nevoia de a intra în clădire, ori în culoarea roşie. Şi în plus, visul împlineşte puzderie de dorinţe, care mai de care mai vechi: izul propriei palme, traducerea unui poem din altă limbă, oraşul însuşi.

Oare ce elemente neimportante ale zilei trecute se află acum în textul acesta manifest? Jeremy îi scrisese *tatălui lui* despre mersul *autobuzelor*. Abia se cunoscuseră şi remarcaseră unul la celălalt *drumuri* pe *chipuri*, locurile plăcerii. Tatăl zise, '*N-am mai călcat pe aici de o veşnicie.*'

Tehnica analitică a asociaţiilor libere legate de elementele manifeste lasă să iasă la lumină trei amintiri din copilărie:

(i) suferinţa din oraş, acolo unde soarele e doar zgomot.

(ii) incursul în plăcerea de neînchipuit, aglomerată de *chipuri*.

(iii) reclama ce ascunde silueta în fugă.

Analiza visului ne duce înapoi la afirmaţia esenţială, 'Mai bea un pahar înainte să', adresată lui Jeremy (Jay-ray-mee). Mai presus de bucuria deplină a clădirii roşii, visul se întoarce la dorinţa inconştientă de a termina, la instinctul oral de a te lua după soare.

Instinctul dă ideii de necesitate o aură erotică. Instinctul ca atare n-are ce căuta în aparatul psihic şi ajunge acolo doar prin *Spaltung*. El e vocea din odaia alăturată.

printre şcolari

Şi au înţeles cu toţii povestea exact cum nu trebuia
incredibilele ţipete ale patimii mele
sunt probabil de vânzare
zise tehnicianul, 'aceste poeme sunt un cerb
rănit':
o, strania istorie a cuantumului!
dacă surâd o să surâdă şi ea oare
nu surâde nimeni, ai ochi
ca sticla pisată eşti oare
şomeră?

Care e sensul următoarelor cuvinte? (a) ţipetele patimii
(b) cuantum (c) şomeră.
Ai cunoscut vreodată pe cineva cu ochii
de sticlă pisată? Dacă da, descrie.
Dacă nu, ai vrea? De ce?
Reciteşte poemul şi fii atent la
ultimele versuri. De ce nu surâdea nimeni?
Încearcă să explici cu cuvintele tale ce
a simţit autorul când a văzut-o pe fata
cu ochii de sticlă pisată.

bucurii din Purley

E linişte în scrisul tău, lasă să flămânzească
Visul care s-a privit pe sine şi se scufundă
Când a ajuns la casa parohială, Dl Harding
L-a găsit pe arhidiacon plecat
Rămânem fireşte fără vorbe, pierduţi în
Îmbrăţişarea ta. Se pleacă florile-n iarbă
Şi răsuflă, nimeni pe alee,
Vedem toate acestea de la geam.
La ce să intru, doar ca să cad în fund ah
Ah ce păcat se prelinge ca puritatea
Ca să îngâne pruncul silabe
Să soarbă din cupa întinsă.

Suntem Rasa uriaşă ce zbura înaintea Potopului
Înainte ca tu "cum am putea oare să descriem
Extazul cu care a fost Dl Harding primit"
Pe cărarea de nuci
Adormim şi rostim de bună voie, părul ud
Întinde, spumă, oh, iar şi iar
Dumnezeu repetat de un miliard de ori
Se stinge firmamentul iar nucile urlă
Ma Ba Ta. Iată deci predica, acea
Muţenie tainică pe când cântecul tău mecanic
Umple grădina, iar frunzele se fac sângerii
Şi mai apoi negre.

iar copiii...

i

iar copiii, care văd tot,
uită: ce e separat
e şi înşiruire, voinţa se goleşte
şi îi iau locul forme
mişcătoare

cum alergai lângă mine
şi se lasă noaptea,
o odaie e un loc plăpând
unde să-ţi aduci aminte,
să prinzi căldura din zbor

clipă cu clipă
pentru a recrea increatul,
silueta nemişcată
cum ai văzut-o prima oară,
semi-lumina pe podea

ii

ce uşor te-ai pierde
în descrierea prozaică a acestei lumini
pe apă, frază cu frază
către o definiţie a luminii
preamărite fiindcă e subtilă şi obiectivă

sau ai mai putea
să vorbeşti în somn,
simţurile uluite
la vederea întregului
sufletul pitindu-se în umbră

fiecare lucru vrea să crească
şi să nu ştie tot,
tânărul sărac
surâde luminii
în pragul uitării

Acest fruct minunat...

Acest fruct minunat căzut din pom
amintire ascunsă a tot ce e...
plutesc în empireu
unde-mi scânteiază poemele ca maşinile:
nu ne vom vedea, zise ea,
şi vom fi fericiţi. Nu se va întoarce
noaptea, cu întunericul făgăduit. Ce străină îmi era
dar pluteşte în mine ca o durere fantomă.
“Ridică ochii la stele! Uite stelele!”

Le văd, au murit. Faţa care nu se vede
e a ta, vezi doar lumina
încolăcită în crânguri de copil, în mlaştini.
Ce anume le ţine vii?
M-am trezit, mă înconjurau vorbele ei
ca pomii. Am vorbit, am trăit
ca să trăim, bântuiţi de
uriaşi; nu-nvăţăm nimic,
ne-ntindem aşa, fără nici o noimă.

Atâtea lucruri inutile...

‘Se fac atâtea lucruri inutile
şi, pe de altă parte, atâtea forţe exterioare
nu mai pot fi nici ţinute în frâu, nici controlate.’
Sunt atâtea frunze într-un singur copac
dar iarna le face pe toate să cadă
şi nu mai creşte nimic în pădure.
Să facem asociaţii cu iubirea la om
privită ca o poveste cu final
încă neînţeles. Merg înainte
doar ca să aflu cum se termină.

Pe prima pagină copiii dau din mâini şi din picioare
iar la pagina patru fug în pădure
unde capete de uriaşi îi scrutează din frunziş.
La pagina treisprezece întunericul creşte ca un pom,
şi aici nimeni nu mai înţelege nimic.
Poate ar trebui să începem altfel,
să citim povestea în căutare de greşeli de gramatică,
de tipar, nepotriviri în descrierea personajelor...
‘Îmi place să mă uit la stele noaptea
iar când mă trezesc îmi place că sunt singur,
fiindcă tot ce e curmat la jumătatea drumului
e mai îmbietor.’

al meu...

al meu şi totuşi nu,
   toate cresc ori cresc
îmi pierd cunoştinţa

   mă copleşeşte fierbinţeala
ca un glas când glasul
   se strânge într-un punct

marchez cu o cruce locul
   unde încep spaimele mele
care se răsucesc ca balerinii

   le dogoreşte somnul braţele
poartă banul lucitor
   să-i ferească de boală

aşa cum merg tot merg
   puncte de lumină înghit
şesul uscat, nesfârşit.

piatra...

piatra şi-a întors faţa punând mai întâi
limpezimea

în clipa când am scăpat zărim
paznicul şi pe cel urmărit

‘e beat şi doarme în grădină’

ca să ajungă dincolo iar anotimpurile
se ascund

rânduite în ordinea strălucirii

II

peste biroul la care lucrează zi şi noapte
e gravat Corvus Corax, adică corb

sacul de hârtie
lasă o umbră ale cărei margini tainice

ceata ştiută pedalează umăr la umăr

purtai
cămaşă şi pantaloni albaştri

ai zis, fă-mi o ghicitoare!

III

au început cu toţii
să creeze fiinţe la fel cu ei

în amur amur amurg

paharul era în echilibru
perfect centrat

aţi auzit de vieţile
celorlalţi cum li s-au înecat vorbele

de-a rămas doar o fâşie de albastru la suprafaţă

IV

pe care se citea bănuială şi groază,
pe când ei îşi vedeau de rutina zilnică

bulele ca perlele licăreau
la buza paharului

ei, progresul societăţilor omeneşti
către acel maelstrom al sexului...

‘Protestăm!
aceasta nu se va întâmpa niciodată!’

subiectul este cel care...

subiectul este cel care vorbeşte
aceste frunze sunt semnul
unui strat de culoare peste altul
răspândindu-se ca apariţia fascismului

într-o formă fixă de vers
odihneşte copilul de marmură
îmbrăţişat de propriul mesaj
desenând în aer slove

nu-i văd pe ceilalţi
fiindcă eu sunt acolo
unde vorbeşte pantoful
şi mişcă statuia

înşiruirea aceasta de sentimente
e în minte
ca un imn simţirii
mă împinge înainte

în lemnul unui O
o rămâne trupul în urma
vorbelor lui, care vieţuiesc
în acest spaţiu şi sunt pline de pace

dialog

Zise el, ziua e un cod
Zise ea, deloc, s-a încheiat

Ca o răsfrângere-n oglindă eu
Dar nici un obiect solid nu durează

visez ceea ce nu văd
Dar lumea are mare nevoie

Aici dorm eu şi dorm
să fie îmbrăţişată

până nu mai pot mişca
Şi mă rog pe cine vei fi lăsat în urmă

imaginea e mereu aceeaşi imagine
E şi rămâne singură

imaginea vie a unei imagini
ca o imagine a ceea ce spui

NT. A se citi versurile 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13 şi apoi 2 ,4, 6, 8, 10, 12, 14

ciorile negre (după Andrew Lanyon)

totul e mai limpede înainte să te azvârli
în ordinea ideală
în care te strângi tot
iar din mişcare rămâne tăcerea
când observă Dl Lewis Harding ciorile negre
privindu-le cu telescopul pe dos:

10 decembrie 1847
'5.00 p.m. E seară şi nu sunt ciori! – E pentru prima oară de la începutul acestui jurnal când ciorile nu se întorc. Revin de obicei cu cel puţin o oră înainte de lăsarea serii, dar azi nu ştiu ce s-a întâmplat, n-au fost văzute prin împrejurimi...'

au cârmit şi s-au înălţat
ca nişte verbe neînsemnate care fac versul nemuritor

nu ne ştim decât vremea noastră
forma din apă suntem noi
tipar de clipe încremenite
care cad în timp ce le priveşti

ne rămâne să aşteptăm prăbuşirea
înainte să începem altă viaţă
nedesluşită acum, când cerul geme de aripi

Vezi cum se leagă...

i

Vezi cum se leagă
sunetele în iubire
vin din cap
cu o caligrafie fermă
nume după nume
inima
bate ca un semn
de iubire, o fugărire mecanică
printre alte semne fireşti:

dacă trasăm în închipuire
cu cifre,
14 e inima
9 e numele
care a fost şters
i-am scris literele
în nisip
şi n-am simţit nimic.

ii

Eroii secundari se ofilesc în lumina pe care am
încropit-o
din te miri ce, Căpitanul Scarlet bietul, dragul de Joe
s-au dus
într-un şuvoi de obiecte minuscule care se prăvălesc şi spintecă
sângeriu
vezi dedesubt chiar chipul tău care abia se mai zăreşte, înconjurat de
suferinţă
parcă ai fi un altul.

iii

Poemul meu preferat a fost scris în 1638
citeşte-i literele mici, neclare
care-mi umplu mintea cu obiecte pierdute
pline de linişte şi lumină, îmi fac somnul uşor

când mă trezesc privesc deasupra ziua
ca pe o monedă gravată
dedesubt cercetez feţe-n mulţime
mute, ca în spatele unui geam

bătând în el zadarnic, cu vorbe-aburi,
ca o moarte în chinuri cumplite.
Să ating toate acestea, oare, doar aşa,
ca şi cum aş urmări o bărcuţă de pe pod?

iv

Aceleaşi vorbe au urcat din bezna ştiută
ca o rază misterioasă care-ţi imobilizează capul
pe când timpul se rupe-n două,
dacă mai credeţi în Tinker Bell, bateţi din palme
ieşiţi din beznă
cu un cântec mut.

v

‘S-au dus zilele dar
ochii, vieţile noastre tot în lumina lor se mistuie
ochiul alunecă în orbită de la stânga la dreapta
lumina scade mereu
(poate o să murim în fierbinţeala unei zile!)
până ce se prind într-o formă exactă
zielele şi amuţesc, la fel ca o odaie.’

vi

Cumpărătorii dintr-un mare centru urban
au auzit şi au fost înduioşaţi de acest cânt,
s-a înălţat ca o săgeată cu o luminiţă
în ochiul minţii, ca un fonem.
Era o idee nedescoperită
iar vocile lor au tremurat
făcând ca feţele lor să semene între ele în fabrici,
birouri şi case. Afară,
un copil se crede avion şi desface
braţele.

rana din...

rana din somn
peripeţie cu rime încete
începe la frunte

ideea de lovitură
ascunde lumina ce izvorăşte din ea
şi nu vă veţi şti unul pe altul

zgomote-n beznă
ca o consecinţă
ce conduce spre beznă

ce poartă greul
aşa cum nevederea
ne duce înainte

mereu în mişcare
apăs pe toate butoanele
hotel nou

stau în vânt
îmi bate-n faţă
şi prin mine capătă sens

de frig
dar şi fiindcă te văd
iată, rimez cu ‘jale’

romanul

Deci cam aşa ar fi să fie,
nu mai trebuie decât să le descriu,
peisaje, marea, portretele de familie
care par mai adevărate când nu sunt reale.
De-ar fi mereu aşa,
să pară toate sentimentele aievea:
fetele cântă afară 'Ragtime'
încep şi eu să fredonez.
Ah de-aş putea să-i surprind
ca Ronald Firbank ori chiar Graham Greene....
cu puloverele lor, cu 'Ce criză? Care criză?', aşa,
răsuflarea lor ca o linie, creangă abia zărită,
azi aici, mâine cine ştie, OK?

Se aşterne iarna, sinele se estompează
şi pâlpâie; citim romane până seara târziu,
urmărim neputincioşi eroii cum fug unii către alţii
până ce se pierd urletele şi şuierul
şi movul şters înghite hotarele.
S-a scris atâta despre lumina aceasta, de bine,
de rău. Habar n-am cum să încep –
încotro merg stelele? cum începe ziua?
Angel Clare cu capul plecat în vânt,
se gândeşte ce are de făcut azi:
dacă mă arăt privirii o să fiu oare eu,
ori doar începutul altei poveşti?

poemul

Deci cam aşa
descriu,
peisaje portrete
care par
De-ar fi
sentimentele aievea
cântă
să fredonez.
să-i surpind
cu pulovere aşa,
ca o linie
azi aici, mâine

sinele se estompează
târziu,
unii către alţii
până se pierd
înghite
scris atâta
Habar n-am cum să
cum
în vânt,
gândeşte
o să fiu oare
începutul

din senin...

Aşa din senin
cu o expresie ambiguă pe chip

de parcă idealul tău ar fi fost 'forma semnificativă'
şi fără ea ai uitat cum te cheamă

portocaliu, roşu şi tot restul,
neplăcerea

girofarului:
epuizare, nelinişte, nevoia de a face pe plac,

nerăbdare, în fine mânie.
zece ori patruzeci fără trei ori şaisprezece e

răspunsul.
Acum vorbeşte-mi fără teamă.

şi nu ploua...

Toată vara aceea n-a căzut un strop de ploaie,
viaţa se chircea. La ce bun să te agiţi?
Norii se întreţeseau măiestru în cer
dar nu se apropiau de pământ.
Era momentul să scriu poemul
despre frunzele căscate după apă
până ce se desprind şi cad în praf...

dupăamiaza zvâcnea cu un ţipăt
şi pierea, dar rămânea lumina
care nu se dădea dusă.
Când mi-aduc aminte am un sentiment leşios
că n-o să înceteze
că n-o să mă mai fiu niciodată altfel!
Copacii îngenuncheaseră dar ploaia nu venea.

ziua...

s-a tras ziua
în umărul de postav maroniu

aşteaptă vehiculul
în care şade în largul ei

copilul deja
însemnat

revine durerea
cu sunetul omului de tinichea

cântecul pleacă mai apoi
asta voia să spună Eliot
dar mie nu mi se pare

că sunt cuvinte mici
pe limbă, că pot rosti
tihnă

Îndrăgostiţi şi totuşi străini

Mă tot gândesc că nu s-a întâmplat cu adevărat. Parcă ar fi fost un film. Cu amărăciune m-am întors în apartament ca să-mi înfrunt trecutul. Uitase oare Dumnezeu de mine? Garth spunea că e dragoste, dar pentru mine tot viol era. Ar fi trebuit să-mi dau seama mai curând de asta şi că s-a folosit de mine şi de copil, dar când eşti îndrăgostit parcă eşti orb. Nu mai aveam aer, mă durea tot trupul. Parcă îmi auzeam vocea de la mare depărtare: 'Ar fi poate mai bine dacă ne-am despărţi.' Chipul uscăţiv şi fermecător al lui Garth era negru de mânie. Îi fulgerau ochii ca agatele negre. Nu-şi dădea seama că spun asta de dragul lui. Îmi simţeam lacrimile în gene. Eram dintr-odată bătrână, tristă, plină de regrete. Îmi tremurau genunchii. 'Rita, te rog,' implora el, 'nu mă scoate din minţi. Doar ştii că te iubesc.'

Asta a fost acum trei luni. De atunci mă văd zilnic cu Monty şi deja vorbeşte de căsătorie. Numai Dumnezeu mă poate judeca, la urma urmei. Şi sper să fie blând cu mine. După ce o vreme, cine ştie, poate o să fiu şi eu.

Continuare la pagina 50

cum de...

cum de-a crescut?
ca un băţ

a fost uitat în întuneric
umplut golit

ce legătură e
între cele două?

nu se sfărâmă
când scufundă

o lume cu un zumzet vag
întinde uşor mâna –

către nimic anume
rămâne la fel

unde umblă singur
lumină viorie

i s-a întâmplat
ceva ca un balon

cu un chip desenat pe el
e invizibil

poate o să-l apuce
nădăjduieşte

şi atunci o să fie el sensul
a ceea ce va fi să fie cu el

la al treilea...

la al treilea
nimic nu va mai fi sigur

îmi ies visele-n cale
confuze şi ştirbite

ai repetat ceva
iar eu am luat-o înainte

se-ntâlnesc liniile în depărtare
peste viaţa cuiva

într-un loc la care nu ajung
şi unde-s ceilalţi

aici e viaţa mea
ca o apă

poemul se face din adormire
vorbire încetinită către infinit

volbura din mintea mea
nu va mai ajunge la înţeles

dinspre...

i

dinspre coada ochiului
creşte bezna
nesfârşită, neîmblânzită ca un urlet
mereu repetat
până ce ţi se usucă gâtlejul

de neexprimat
ca noaptea care te priveşte-n ochi
şi-ntoarce apoi capul.
Să fie 'noapte bună Eileen'
pe mâine?

ii

se retrage noaptea
se albeşte
ce subiect să fie?
o pată de culoare
nemişcat artistul

nădăjduieşte să preschimbe schimbarea
în idee
acolo unde nu mai e nimeni
deşi chiar în această odaie
şi-a rupt artistul degetul mare

iii

noaptea cobor
blocuri de piatră
gata pentru piramide

fierbinţeala cursei
goleşte sudoarea
nu-i tocmai beznă

are în jur
faţa lucrurilor
adormită

în noi
înţelegerea
n-are adâncime

mâna de întuneric se lasă
pe mâna de lumină
împreunate

iv

alb, lumină albastră şi cenuşie
cu semne de
portocaliu şi aquamarin

urcă lalolaltă
ca muzica din Star Wars
în viitor

ziua e nimb
libertate uneori
alteori nu

lumina interioară
e şi ea un semn
de pace între oameni

printre pietre
ce-ţi fac semne
ca desenul unui copil

viaţa nu e joc de noroc
viaţa nu e tragică
viaţa nu e

Marea înfierbântare...

Marea înfierbântare a zilelor lungi
maiestuoase şi înduioşătoare, semn
de progres uman: concentraţia de polen
ţine pasul cu marile noastre probleme.

Cu ochii pierduţi în suburbii,
presimţirea râului pădurii se prelinge
subteran: lumina orbitoare
dă putere şi însufleţire crimei.

Ţâşnitoare uriaşe împroaşcă
inidferenţă, înfierbântarea strânge spaţiul
reînnoind ecourile: feţele
ştiute sunt neputinicoase, nu mai sunt.

Cum a început oare? Un băiat
şi o lene nesfârşită... publicul
suspină pătimaş: ‘Maioneza
e groaznică. Unde-s biletele?’

sminteală

sminteală în vii
lumină filtrată
în care mă pierd

o îngheţată răcoritoare
muiată într-o mare
de lumini orbitoare

evadare din spaime
la şes
unde nimic nu se clinteşte

moi lumina
în sminteala răcoritoare
unde totul e neclintit

ei da, las
în urmă
priveliştea înceţoşată

mi-e gândul la lucru,
slujbă, viaţa socială,
viitorul, prezentul meu

ce idee,
plimb toată ziua
o îngheţată

Vizavi...

Vizavi se deschidea parcul de distracţii. Era o zi proastă. Joe şedea pe marginea patului, nemişcat ca o fotografie. Sărman smintit amărât. Ce frig. Ploua şiroaie. Nimeni nu mai crede în nimic pe lume, cântă sturzul, iar zorii amuţiră. Eu unul cred în Joe. S-a sculat şi s-a spălat pe dinţi, era la începutul dupăamiezei. Urmează momentul eschivării. Pe drum spre parcul de distracţii nimeni nu-i observă zâmbetul îngheţat; zâmbeşte fiindcă el e stăpânul. 'Ai dormit bine, Joe?' Automatele sunt nemiloase, dar ce luminiţe frumoase: oamenii stau aici toată ziua uneori, şi-şi dau toţi banii. Nu se aude ţipătul intens al lebedei. Aceste reflecţii taie entuziasmul lui Joe, dar el tot zâmbeşte. Datorită lui e parcul de distracţii ce este. Se lasă noaptea.

odaia e...

odaia e plină de semne gălăgioase
dar se evită datele noi
mă scol alt om:
trupul umple învelitoarea abia simţită
cu lumina lui, ascunsă simţurilor
trupul înoată în lumină
lumina îneacă trupul
iar trupul e imponderabil

chibritul stins e flacără
nu mai contează cine eşti
piere momentul dianintea clipei
când oglinda explodează
n-ai cumva un ban să-mi dai
de când sunt n-am mai râs atât
de cel îmbrăcat în roşu şi verde
cu trup imponderabil

care aşteaptă în zadar să audă ceva
cu toate că fumul se îngroaşă
şi nu ştie nimic în afară de el
se iveşte un prunc din haos
păşeşte în transă
flacăra înaintează lent
şi înghite peisajul artificial
dar el se ştie imponderabil

fiindcă nu se poate şti acolo
unde ajung vorbele
ca să uite de zgomotul vorbelor
suntem în noua epocă
în care povestitorul ştie tot
e pace
flacăra e de fapt cifra opt
iar cifra e imponderabilă

îţi cercetezi chipul
dar nu sunt trăsăturile tale
ci o fotografie neclară
lumină mişcătoare peste un trup
care nu vrea lumină
câtă vreme oglindeşte pruncul
sensul întunecimii
dar oglinzile sunt imponderabile

când se topeşte peisajul cândva răcoros
poate revin valorile contradictorii
fiindcă trupul se tot umflă
făcând o artă din el însuşi
unele forţe rămân, altele pier
dar cine mai ştie unde e căderea
văd sub tălpi lumină
iar trupul mi-e imponderabil

deschizând...

deschizându-ne unul altuia
poarta
imaginea ta
se scoală din pat
şi umblă

lumina argintie
din afara gratiilor
se apleacă înainte
ca malurile râului
indispensabile

peste apa stătătoare
îţi vezi faţa
ca o bucată din altă faţă
semnul
care rămâne

o sută de mile mai sus
se înalţă
şi se mistuie
o lume
ia haina mea

şi o iau eu pe a ta
hai către lumină
împreună
deschizându-ne unul altuia
poarta

fetiţa...

fetiţa conduce maşina poliţiei
                    către nor
e absurd
          cum e orice urlet din orice stradă
sirena ne uimeşte
                    nenorocirile nopţii!
LĂPTARUL ŞI-A RETEZAT MÂNA

logica nu ajută
          simpla imagine a drumului
şi duhurile lui însoţitoare
                    accidentul
de pildă
          e unul dintre multele zgomote
norul e brusc munte

braţul ei se înfundă-n zăpadă
          ne simţeam aşa de acasă
‘ne-a invitat să rămânem?’
                    câte glume
au amuţit iar dragul de Joe
          Joe se prefăcea că doarme
şi aşa s-a scurs veacul

secretul este...

Secretul e în mâinile.......la naiba!
câte probe au împotriva noastră
scufundare în lucruri aparent fără culoare
în vreme ce definim Omenirea
ce pedalează pe bolta înstelată, în lumina palidă a periei de păr
Tu, al treilea, te iubesc şi mă
stârneşti. Îi fug ochii printre rânduri
despărţindu-se de ce s-a spus
deci de marea de feţe în vreme ce

e ora 4 şi sunt 25 de grade
fum înmiresmat gravură în argint
cu lumina amiezei
bine şi sănătoasă
cu glas limpede şi domol
a început să-şi istorisească viaţa
orice prăvălie are un nume
cana umbreşte farfurioara
aceeaşi forfotă urcă
din bazin şi mulţimea lui
de neajunsuri, dar – ce Dumnezeu,
i-au dat lacrimile,
după tine plânge
fantastică senzaţie

camuflându-şi limbajul, suzanne a dat fuga
afară în lumină, ducând cu ea cheia structurilor
verde ca iarba prietenii noştri de joacă
sunt mai în largul lor după ce vine
căldura mare izul trupului muritor
ca un râu încărcat de importuri. Ce mânie
dragule a rămas rânjetul fără
motan iar acum focul urcă iar majordomul
a încremenit, mirat şi tulburat

lucrurile au o faţă care parcă
s-ar mişca unde îţi este, moarte, biruinţa ta
se va înteţi focul şi gata cu vederea
o viaţă mamă doamne parcă toate casele
(dă-te, măi, e oraş de jucărie) unde îţi este, moarte,
boldul tău înnecatul priveşte
fluturaşi aurii pe când Dl Plod, poliţaiul,
îşi face iar runda, visând la
Jeannie cea cu păr şaten.

asemănare leită...

asemănare leită
portrete din flori
în sfera generală

o lume reală
serată muzicală
restrospectivă

încheiată în lacrimi,
e-n firea serii,
între picioarele lui

n-a scăpat nimeni viu
au crescut plantele
în toate chipurile

haos amestecat
cu indiferenţă
ca sexul

'ne iubim
dar bomba cu ceas
a distrus pianul'

cele mai bune lucruri...

cele mai bune lucruri se fac fără cuvinte
când te învârţi dimineaţa de parcă dormi
încă şi-ţi mişti braţele în somn

ca o figură de stil lumina
îşi măsoară muţenia cu a ta
emblema copilăriei

Lacul lebedelor în variantă de pantomimă
va intra cine vrea în tinereţea ta
şi-ţi vei scrie poemele de mână

descriind exact ceea ce simţi
printre arborii pitici care te ocrotesc:
aceasta e strada pe care m-am născut

şi oamenii, un du-te vino,
dai colţul şi te-ai rătăcit
viaţa mea a viaţa lor în miniatură

toţi se împrăştie
se îndepărtează de un centru inexistent,
se duc spre o lumină verzuie

de parcă ar fi în *Maşina timpului* a lui Wells
fericirea noastră e truda noastră
voci omeneşti înfiorate de îndepărtare

Lacrimi fără rost

Oamenii îşi fac în zilele noastre prea multe griji şi probleme legate de familia lor. *Lacrimi fără rost* e despre probleme de familie, adică nu tocmai probleme, doar neajunsuri.

Mi-a plăcut să scriu poemul *Lacrimi fără rost* şi cred că dintre eroi cel mai mult mi-a plăcut de David Watts. Părea un tip timid, dar îi plăcea o fată şi voia să se însoare cu ea. S-a dus la un prieten ca să-i ceară ajtorul dar prietenul lui era însurat tocmai cu fata pe care o voia David.

Mi-a plăcut de David fiindcă seamănă cumva cu mine. E un tip căruia îi e ruşine şi să vorbească cu fata de care e îndrăgostit până peste cap. David era o fire tăcută şi domoală. Când prietenul lui David a aflat că David o iubeşte pe nevasta lui, nu l-a deranjat; a încercat chiar să-i combine. Lui David i-a fost ruşine la început, dar i-a trecut.

Lacrimi fără rost e un poem încurcat şi n-a fost uşor să mă fac înţeles. Cine cu cine era însurat şi aşa mai departe. Cu toate că e tare încurcat, mi-a plăcut să-l scriu şi cred că scriu bine.

194 cuvinte, inclusiv titlul

Mântuieşte-mă...

Mântuieşte-mă şi
mă priveşti prima dată
eşti treaz şi străin, în afara

oricărui pericol. Nu te afli
pe pământ în clipa asta, şi
ştiu că e un risc,

adormi la loc. Mântuieşte-mă
de ce e aici, pe tăcute,
aşa cum respiri, tu
înălţarea şi căderea mea.

Ceva...

ceva ce era undeva departe,
e încă departe de noi dar nu-l mai dorim,
de pildă băiatul pe câmp, ori mulţimea de stele
sus, acum ne visăm unul pe celălalt. Falnice
stânci, îmbelşugate râuri, dulci păduri, munţi verzi
în zare, am să-mi aflu eu liniştea vreodată?
Se înneacă restaurantul în lacrimi, nu, nu lacrimi,
zile calme, O, dulcele meu, nu te stinge, uite
muzica sferelor. Ia-o tu,
s-o ai de la mine. Să-ţi topească inima.

Înapoi acasă

Unul, mai mulţi necunoscuţi
Au furat rima
Şi au lăsat mostre
De scris

Sub luciul
Care ne bântuie
Ca un nasture lipsă
Îmboboceşte pasărea paradisului

Ştii
Băiatul îşi plimbă căţelul
Într-o linişte nefirească
Aşteptând un semn

Prima zi a fost calmă
Îţi urca trupul printre
Obiecte minuscule
Şi lucea

Eu, în deplinătatea facultăţilor mele mintale
Şi fizice declar că
Mă mai trezesc fără rost
Cine a spus aceste vorbe

Care ne eliberează poate
Un biplan roşu scrie litera A
Peste un nor şi ah
Cade.

A persista...

A persista în sentimentul că te-ai săturat de
‘toate au o raţiune, Tom’
când vorbele nici măcar nu ajung.
Singurul meu prieten e electricitatea statică,
se duce albastrul, dar viaţa

merge înainte. Unde oare
s-a dus vremea când ne era bine? Gol.
Orice formă e doar viziunea alteia...
Te iubesc aşa de tare că te-aş mânca.
Da, dom’ne, chiar cred unele – chestii.

Cântăm...

Cântăm în situaţii extreme
până ce viaţa revine la normal

răsucind misterul,
când s-au schimbat toate

adormire de gradul doi
avioanele îşi fac semne

eşti cu faţa la perete
ne apropiem cu sunete

vezi ziua dinăuntrul pereţilor aceştia
ca o furtună imaterială

ai să trăieşti singur
pierderea stigmatului

în cascadă, tovarăşul meu dei viaţă, pilotul meu,
scrie aici despre ultima ta suflare.

Poem în proză

Lenjerie ori accesorii: dilemă de când lumea, iar Arthur nu-i da nicicum de cap. Toate zilele minunate când era copleşit de plăcere. 'Dar sexul şi dragostea sunt două lucruri diferite,' spunea, pe când goneau sirenele poliţiei. Ce suferinţă imensă izvorăşte dintr-un cuvânt neînsemnat: viaţa!

Noapte neagră – ca o secure, groaza castrează spiriduşii. Arthur şade cu ochii la literele infime de pe pereţi. Scandaluri suburbane se pierd într-o încâlceală de fire, încăierările se încing. Arthur doarme vegheat de luna plină de la echinox.

Îndrăzneţe vorbe, Prinţe! proprietarul scuipă în pompa de benzină. Ce ferm şi puternic sunteţi! Peste tot în lume omuleţi urcă-n copaci. Curge cerneală, zboară steaguri pretutindeni. Poate e un vis care duce la. Trezeşte-te, Arthur. Dimineaţa a cerut în sfârşit ce era de cerut. Oh, nu întreba ce anume.

Hornurile slăbite ale inimii lui Arthur au tras aer peste puteri. Şi-a amintit câteva lucruri din copilărie, şantierul spălăcit. Surâde la gândul filogenezei lui. Demolarea avea culoare de peruzea. Soseşte valiza viitorului lui.

Stânci şi paşi. Marcel Proust! Aburul şi noi cei de azi! Hai acasă, Arthur! Urletul după tine e şi el o eliberare.

să mergi...

să mergi
să stai
mâinile tale, sorocul
dar ce e de cerut
se cere singur

dececumoare
în vorbe şi strigăt
efigia uriaşă
merge
către alta pe măsură

în îmbrăţişarea
realului
pofta ta
de câteva vorbe anume
geamul trântit

iar apoi...

iar apoi au fost liberi...
pe nesimţite firea lucrurilor
umflă perdeaua
care pare să dezvăluie
de tot pe cel ce-şi calcă
uscatul în picioare
îşi curăţă portocala până ce
simte pumnalul nedreptăţii
retezând ploaia care acum
mă răvăşeşte, mă împresoară cu frig
în vreme ce un bărbat aleargă pe dinaintea
scării pe care copilul
îşi cercetează trecutul şi
e nerăbdător şi întreabă
fiinţele mai mici ca el eşti
şi tu ca mine dar se lasă
tăcerea în aşteptarea nopţii
îmi pipăi faţa
clipa alunecă
în rugăminte
profit pierdere iată
povestea e un simplu fragment
dincolo de el libertatea

hermafrodit...

hermafroditul se modifică: e singur acum
totul e minunat, şade tăcut
în tren, citeşte reviste vechi

e staţia din deşert, prietenii
la cataramă sunt deplasaţi; ironiile lor fac
inima să-ţi sară din loc

te uiţi în jur şi ochii se înroşesc;
poetul poartă ochelari mov, visează ce
va să fie. Vai lui, poezia a murit.

şirul evenimentelor, nesigur, ultima ţigară;
ia auziţi! putem căpăta lumea! mulţimile
deznădăjduite

ah unde eşti, vorbele sunt stâlpi de sare
doar băiatul de la circ ştie ce poate
poetul; practici sexuale ornează surâsul seducător
al tatălui. Poetul visează că e călare fără şa.

are spermă în bărbie: da, e şi el viu; şi da,
există dragoste nesfârşită.

prima axiomă...

Prima axiomă a acestei propoziţii este că firppppppppppp

care care care care care care care

e musca spaniolă, iubita mea

ttttttttoooppppppppppppoopopopopopopopo

de pe malul Iffey-ului!

oooooooooooooooooooooooh

aşa că la culcare, la culcare, la culcare, la culcare, la culcare, la culcare

au

ceviaţăplinădegrijicăn-ainicitimpsă

pedeapsa supremă

este este este este este

am dus...

Am dus copiii pe câmp şi s-a pornit să ningă. Perdele şi linişte, cred. Ridicăm mici colibe de zăpadă proaspătă şi dormim în ele. Orfanii au remarcat că o lună uriaşă urcă în colţul din dreapta, iar lutul de pe braţe ni s-a topit. E prea multă lumină în miezul zilei, ori e miezul prea mic, nu-l putem vedea. Am scuturat sfera de sticlă cu peisaj în miniatură şi am văzut cum picură cenuşă din ea.

Poezie de dragoste

Cum îţi frângi mâinile
ca să te faci fum...
nota se divide ca o notă

cum îţi merG? Binişor
deocamdată. Oricum ce
ştii tu sărmană floricică

în ciuda mâhnirii mereu
nouă şi totuşi mereu alta ca o lacrimă
eşti micuţă şi sexy şi-mi place de tine

aceste stridenţe peste tot
aduc armonie scumpo
chiar că aduc, ah

în cântecul de noapte
difuzat pentru tine
sferă perfectă a mirării

în plictiseala unui urlet:
pruncul clipeşte,
omor albastru, scară spre rai.

Marele Soare...

Marele Soare îşi iroseşte energia cu mărunţişuri
şi mă surprinde fiind eu însumi – ceea ce e o artă,
mă pot relaxa în vreme ce lumina goneşte
prin faţa caselor şi a oamenilor din ele.
Se lasă peste toate o melancolie englezească
păsările ciugulesc pământul –
muştele au avut şi ele viaţă lungă anul acesta
dar ajunge să treacă o palmă peste soare
şi nu mai văd nimic împrejur.

Cade lumina peste emoţii
până ce ele sunt doar ideea de eu însumi
la poalele piscului, să zicem, îndurând
frica de moarte
în vreme ce răsuflarea mea face dâră pe firmament.
În realitate lumina s-a scurs prin golul
personificărilor,
cerul devine o hartă a noii ordini
şi evenimentele mi-o iau toate înainte.

Cântecelul...

Cântecelul
ajunge la liman
pe apă
fug umbrele
uitând epava în urmă.

Ce mirare
să-ţi laşi trecutul ca pe un vas,
să apari uimit
de luminile ce-ţi scaldă faţa.

Pe apă
se întunecă tare
nu mai putem înainta,
ambarcaţiunile
fug duse de vânt.

Pe curând! Te iubesc!
Şi când râul nu va mai fi
o metaforă a timpului
o să te iubesc şi atunci!
Oh luminaţi cu făcliile,

Căpitane, ne ia curentul,
mi-am lăsat însemnările
pe epavă,
iar cerul mut
dă năvală deasupra.

Am iubit...

Am iubit nu tocmai nu foarte
21-24 E este fata care nu voia
să se scoale W e încântare,
e modern, e sexy, e
genial, cântă şi tu
frate azi e cea mai fericită zi din.
Ce zici de asta
visele înfulecă iubirea ca pe dulciuri.

cu ochii la desfăşurare...

cu ochii la desfăşurarre
căutând din ochii îmbătrânirea
am zărit cuvinte pe pagină
adunate mereu în
ritmuri nedorite
gura mestecă
dar unde e mâncarea
cade cerul
cade cerul
dar unde e pământul

‘toate la vremea lor’
sofisticare
bună pentru tineri
dar nu aici
unde nimeni nu are adăpost.

nimeni nu poate
‘domoli inima care bate’
revin
aceleaşi sentimente
exact în aceleaşi cuvinte

ajung ideile
pentru spaţiul pe care-l avem cu condiţia
ca fiecare vers să fie clar:
s-a prăbuşit acoperişul
năvăleşte lumina

să facem deosebirea...

să facem deosebirea
dintre

n-am vorbit
în timpul mesei
pe când urca şi cobora
furculiţa, adio
realului
sângerez fără oprire
pentru tine
e o poveste neinteresantă

azi şi mereu
nicăieri nu-i mai bine ca acasă

decizia ta este
azi şi mereu
fuga
de târfa verde
vai iubire
tot aşa, nefastă
ziua ce fuge
către tine
dar nu va dura
sentimentul

brusc
pe neaştepate

carnea
se plimbă în iarbă
trec oameni
întrepătrunşi
ca flăcările
râd
la unison,
în biroul de lemn
număr felurile
de alb, sângeriu
şi roşu carmin

Nu mai era...

Nu mai era cald, soarele era uriaş de parcă intrase cineva în odaie. Viaţa e pe jumătate trează.

Înfruntăm ce merităm, vântul aducător de omăt. Cred că zâmbesc, deci chiar zâmbesc. Zboară toate la locul lor

nevăzute. Copilul şi-a terminat povestea şi a rămas şi el singur. Mai ard becurile cu toate că am plecat demult, înnecaţi în lacrimi.

Dar a răsărit luna iar prinţul se va preschimba în cerşetor, care e cealaltă faţă a lui, se ating toate între ele. Priveşte cum omătul.

toate aceste...

toate aceste fărâme de cunoaştere
sunt un toiag pe care-l iau cu mine
rămas din golul nesfârşit
al unei zile la mare

am ridicat ochii în frunziş
era doar
vântul
gâzele lui sâcâitoare

mă încolţesc dunele
adevărul otrăvit
înţelegerea
vei pleca în curând

ramul pluteşte singur
se bântuie pe sine
ca un trup
care trebuie să iubească altceva

cade iubirea...

cade iubirea
ca lumina
alunecă între noi

‘dormi pe veci’
zise băiatul
care n-avea slujbă

nici şanse să capete de lucru
pe scară când dădea să plece
fiecare cu ce are

unul cu patimă
altul cu chip frumos
poţi decide

singur
ordinea
apoi uitarea

alunecă zăpada
peste paşi
lumina totală

rămân înspăimântat
că nu mai ştiu drumul înapoi
prin pustiu

sunt atâtea...

sunt atâtea emoţii de trăit
că mereu visez să mă scufund în urmă
pe când ziua fuge-nainte ca un zmeu
deşi sfoara nu duce nicăieri

ori poate înapoi în mâna mea
degeaba fuge spre cer
zadarnic închipuie o intrigă uriaşă
în care să intre toate sentimentele

cred că nebunia înseamnă
să fii desprins de viaţă şi să nu poţi totuşi fără ea
cel mai mic resentiment ucide
iar poetul se pierde ursuz in noaptea

care nu-l atrage când nu bea
dar care poate fi folosită ca 'subiect' în scrisul lui.
Totul vine dintr-o greşeală de orientare
în jur se adună rufele murdare

nu-i nimic de făcut
decât să ne vedem de treburi pe rând
să primim criticile şi scrisorile de mulţumire
de parcă aşa e firesc să fie

e de presupus că cineva veghează
altfel aş lua-o razna
şi nu mi-ar rămâne vreme pentru scris –
dar poemele acestea sunt deja afirmaţia absolută!

telefonul mort...

telefonul mort de cândva
adorm de unul singur
ca o continuare a
convorbirii poate
cu răsuflarea tăiată am
venit continuă viaţa

Traducere de **LIDIA VIANU**

NOTE

Purley e o localitate în Croydon, Londra.
The Diversions of Purley (*Epea Pteroenta)* e titlul unui tratat filologic scris de John Horne Tooke.

Lewis Harding (1807-1893): asociat cu biserica Romano Catolică, a însoţit pe primul episcop Catolic la Sidney, Australia. S-a apucat de fotografie în 1856.

Andrew Lanyon (n. 1947) e pictor. În 1976 a organizat o expoziţie de fotografie (*The Rooks of Trelawne*).

Ronald Firbank: romancier britanic (1886-1926)

‘Mintea este suflet’

Născut la Londra pe 5 octombrie 1949, Peter Ackroyd, cititor şi autor precoce (respectiv la vârsta de cinci şi nouă ani), este, după multe voci critice, cel mai însemnat şi cu certitudine cel mai prolific autor britanic contemporan. Romanele lui Ackroyd sunt un inegalabil amestec de proză, lirism, dramă, erudiţie şi nostalgie. Formula lui romanescă este deocamdată unică în peisajul romanului, iar metoda lui de lucru – dimineaţa studii, biografii critice, iar dupăamiaza roman – va produce în curând o operă neîncăpătoare pentru o bibliotecă.

LIDIA VIANU*: Autorul Desperado ţine morţiş ca lectorul să se abandoneze textului în transă. Cărţile tale fac naveta în timp, de la prezent spre secolele trecute şi înapoi, de la inteligenţa care le creează la alte felurite inteligenţe, silindu-l pe cititor să trăiască de fapt un prezent continuu, un prezent al tuturor timpurilor, al gândirii şi sensibilităţii. Modul narativ este adesea întrerupt de o nevoie de abandon în faţa lirismului. Deşi plin de suspans şi istorii palpitante, romanul tău este o experienţă eminamente lirică. Eşti şi poet. E poezia mai importantă decât proza când scrii?*

PETER ACKROYD: Am pornit la drum ca poet şi n-am făcut altceva un număr bun de ani. S-a întâmplat că atunci când m-am oprit din scris poezie am început pe dată să scriu proză. Sunt încredinţat că sensiblitatea a rămas aceeaşi dar pur şi simplu a migrat către un mijloc de expresie diferit.

LV. *Este în intenţia ta să creezi un nou gen literar, un hibrid între proză, poezie şi dramă? Hibridizarea e marea descoperire a Fluxului Conştiinţei, dar ea s-a manifestat fără oprelişti mai ales de la 1950 încoace. Recurgi la ea cu premeditare ori din instinct?*

PA. Nu mă preocupă foarte tare chestiunea genurilor. Aşa cum nu ne aşteptăm ca un compozitor să scrie doar simfonii ori doar opere, şi scriitorul trebuie să exploreze liber toate modurile de a scrie care există. Menţionezi hibridul născut din amestecul de poezie, dramă şi proză, dar eu aş mai adăuga şi naraţiunea istorică, de pildă. M-ar interesa să creez o formă care să includă ceea ce îndeobşte e denumit ‘fapt’ şi ‘ficţiune’.

LV*. Îţi creezi propriul lector, un lector părtaş, care trebuie să se dea pe mâna expertă a autorului, iar acest autor nu are linişte până ce nu ajunge la o comuniune absolută. Cât pe ce să-l aduci pe cititor la punctul unde se transformă în autor. Lectura e parte dintr-un ritual sacru, care e în fond imaginaţia ta. Eşti conştient de faptul că îţi creezi un lector creator?*

PA. Mă bucură dacă cititorii intră în lumea pe care le-o deschid şi o recreează. Mare parte din înţelesul operei mele stă în intenţia de a construi o realitate alternativă. Mai bine zis o realitate mai intensă, în care forţele sacre ale lumii sunt la fel de evidente ca şi lucrurile foarte familiare.

LV*. Ai scris cea mai izbutită biografie care există a lui T.S. Eliot, o carte care e simultan roman şi iniţiere critică. Eşti, lucru rar, un critic informat şi pe înţelesul tuturor, care nu se abate savant de la claritate. Ca (umil) specialist în opera lui Eliot,*

îţi datorez tot ce ştiu despre el. Ce importanţă are critica literară pentru romancierul Peter Ackroyd?

PA. Nu mă consider critic în sensul cunoscut şi acceptat. În biografia lui Eliot am încercat să surprind individul în stilul prozei mele – oferind astfel lectorului receptiv un mijloc de a descifra natura exactă a scrierilor lui.

LV. *Cu ce începi, când te apuci de un roman? O stare de spirit, o istorie? Îţi faci un plan al intrigii?*

PA. Întotdeauna am mai întâi istoria, dar cu greu se poate face o separare între poveste şi 'starea de spirit' pe care încerc s-o induc.

LV. *Moartea e o temă obsesivă pentru sensibilitatea Desperado, de la Graham Swift (**Last Orders**) la Julian Barnes (**Flaubert's Parrot**), Doris Lessing (**The Memoirs of a Survivor**), Michael Ondaatje (**The English Patient**). Autorii Desperado sunt osteniţi de viaţă, adesea devitalizaţi. Pentru tine moartea nu e ca pentru ceilalţi, un somn, ci un dulce mister, un mod de a fi. Există o viaţă în moarte, o viaţă după moarte, viaţa şi moartea se împletesc. Îl înveţi pe lector curajul de a vedea dincolo. Lecţia lui Peter Ackroyd este trecerea hotarului, trecerea tuturor hotarelor. E acesta un mesaj premeditat, ori e doar vorba de o înclinare firească sensibilităţii tale?*

PA. Nu am un mesaj ca atare – nimic identificabil, doar ceea ce implică experienţa lecturii, care diferă desigur de la lector la lector. De pildă, nu ştiu niciodată cum se va sfârşi un roman până ce nu-l închei – totul se petrece din instinct, aproape la întâmplare, nu neapărat din voia mea.

LV. *Cum reacţionezi când lectorul interpretează textul şi găseşte în el ceva ce n-ai pus acolo cu bună ştiinţă? Îţi plac lecturile răstălmăcitoare? Încerci să le ghidezi?*

PA. Dacă lectorul înţelege taina timpului, dacă e dispus să împingă credibilul dincolo de realul imediat, dacă acest lector e dispus să treacă hotarul către spaţiul unde fiinţa şi nefiinţa sunt una şi aceeaşi, atunci nu are nici cea mai mică nevoie de călăuzirea mea.

LV. *Frazele tale sunt scurte poeme. Există elemente autobiografice în ce scrii?*

PA. E inevitabil ca romanele să aibă elemente autobiografice, din moment ce eu, omul, sunt cel ce le scrie. 'Eul' meditează inevitabil asupra propriei fiinţe. 'Eul' are înţelesuri proprii lui, pe care nu le poate ocoli. Există elemente evident autobiografice, de plasare, în *First Light*. În rest, nimic ostentativ, nimic însemnat.

LV. *Demontezi cronologia. Eşti eminamente tandru. Încerci să incluzi în text istoria toată. Eşti un filozof al istoriei, romancier ce se inspiră din dulcea taină a ceea ce nu mai e...*

PA. Poate e cam mult spus filozof al istoriei. Vreau într-adevăr să creez acest sentiment al istoriei, ori mai degrabă al timpului care trece ca o muzică. Mă interesează de asemenea aspectul determinării topografice, datorită căreia un anume

spaţiu modelează ori generează tipare de activitate urmate de mai multe generaţii la rând. Mă învăluie prezenţa timpului trecut.

***LV**. Eşti eminamente citabil, fiecare frază cere să fie ţinută minte. Raţiunea îi e insuficientă celui care vrea să te înţeleagă. Lectorul trebuie să meargă dincolo de înţelegere. Îl înveţi să lase logica şi să redescopere lirismul. Cum te situezi faţă de Joyce şi Woolf (care au înecat proza în poezie) pe de o parte, şi T.S. Eliot (care şi-a rezemat lirismul pe naraţiune), pe de alta?*

PA. M-aş plasa mai degrabă între vizionarii Cockney, care găseau sacrul şi simbolicul în chiar locul lor de existenţă. Mă gândesc la Blake şi Dickens şi Turner. Dar cred că îi putem adăuga pe Woolf, Eliot şi Joyce, ca însoţitori onorifici.

***LV**. Virginia Woolf a decretat că dragostea nu mai e o temă pentru roman. Cei care au pus în practică teoria ei sunt de fapt autorii Desperado. Romanul tău este o comuniune cu inexprimabilul. Ce vorbe ar exprima mai bine tema ta esenţială, obsesia majoră?*

PA. Obsesia mea majoră este iubirea trecutului faţă de prezent şi a prezentului faţă de trecut.

***LV**. Ai un umor fără limite. Te consideri ataşat, detaşat, ironic, prezent ori absent din text cu premeditare?*

PA. Am într-adevăr simţul umorului, nădăjduiesc, chiar dacă el se apropie oarecum de pantomimă şi teatral. Nu mă simt deloc 'detaşat' de text, nici ironic – sunt fanatic ataşat, deci extrem de implicat. Dar şi aici putem afla o sursă de umor, la urma urmei.

***LV**. Scrii romane visătoare. Construieşti o naraţiune* à contre coeur*, care avansează în ciuda ei înseşi, împinsă la drum de o inteligenţă bântuită. Când începi un roman nou, ce e mai important, mintea (inundată de ecouri din arte şi vremi) ori sufletul (asaltat de un irezistibil lirism)?*
PA. Mintea este suflet.

5 octombrie 2001

*

'Fiecare carte e de fapt o raţiune de a fi'

Interviu acordat într-o videoconferinţă la Consiliul Britanic studenţilor Lidiei Vianu (anul 2, masterat şi doctorat) în primul **interviu tandru** (dar şi extrem de edificator) al unui romancier de obicei mut în faţa oricărei întrebări, sau care oferă cel mult răspunsuri monosilabice.

STUDENT*: Majoritatea cărţilor Dvs sunt construite în jurul unor personalităţi istorice, scriitori (Dickens, Milton, Chatterton), arhitecţi (Hawksmoor), filozofi (Platon). Faceţi acest lucru din pasiune pentru istorie sau aveţi şi alte motive?*

PETER ACKROYD: În parte din pasiune, din interes pentru istorie. E un interes vechi, de pe când eram la universitate, dar abia în ultimii ani acest interes a căpătat o direcţie în sensul în care vorbeai. Alegerea personalităţilor n-a fost deloc arbitrară – după mine, ea e în mare parte instinctivă, intuitivă. În multe dintre cazuri – cum ar fi Dickens, Blake, Chaucer, Milton – am încercat să-mi aduc contribuţia la conturarea conceptului de 'sensibilitate londoneză'. Mă interesa scriitura care izvora din Londra, ca şi cea despre alte oraşe vechi de veacuri, caracterizată de aceleaşi preocupări, teme, imagini, puncte de interes. Alegerile mele au fost deci pe linia unei tradiţii. În alte cazuri cum ar fi Nicholas Hawksmoor, de care aminteai, ori Dan Leno, am căutat 'prezentul trecutului' ca să zic aşa, adică modul în care istoria Londrei se prelungeşte în prezent. Aşa că, evident, alegerile mele au avut o logică, cum ziceai.

Student*: Există tipare existenţiale repetabile în* ***The Great Fire of London****?*

PA: Da, sunt tipare, sunt ritmuri, sunt aglomerări de experienţe semnificative, teme legate de timp. În unele cărţi am numit aceasta 'imperativul topografic', prin care vreau să zic că există cartiere, străzi, case care influenţează în mod activ viaţa şi firea celor ce le locuiesc. Nu e vorba de o materie ce ar putea fi predată la şcoală ori la universitate – e o obsesie a mea. Acum câţiva ani mi s-a cerut să scriu o biografie a Londrei, o carte care tocmai acest lucru îl studia, adică forţele ce alcătuiesc prezentul londonez, forţele oraşului, pământului, temeliei Londrei, care toate au un anume efect indirect asupra locuitorilor ei – fie că e vorba de tipare de locuire, de activitate, de accidente, crime, şi aşa mai departe. Aşa că tiparele existenţiale mă interesează în cel mai înalt grad.

Student*: În romanul* ***The Great Fire of London (Marele foc al Londrei)*** *se dă foc decorului ridicat pentru a filma* ***Little Dorrit*** *de Dickens. Aţi fi vrut cumva să daţi de înţeles că aceste tipare, ca şi trecutul din care se trag, devin la un moment dat inutile, trebuie distruse fiindcă împiedică înţelegerea?*

PA: Cred că acel incident e doar un final de roman. N-aş generaliza nimic pornind de la el. Acela a fost primul meu roman, oarecum naiv din unele puncte de vedere. Trebuie totuşi să spun că el cuprinde de fapt sămânţa tuturor romanelor pe care le-am scris mai târziu. E un roman despre straturile timpului, despre esenţa oraşului, şi chiar nu contează dacă e vorba de un construct al lui Dickens ori al meu. Sunt idei, atitudini, preocupări care au rămas cu mine până-n ziua de azi. Cât despre finalul acelui roman, n-a fost decât o împrejurare potrivită pentru final şi atât.

***Student**: Dacă ar fi să comparaţi literatura tradiţională cu cea modernistă şi postmodernistă, aţi fi pregătit să afirmaţi că istoria, trecutul în general, au pierdut teren ori că, din contră, sunt mai pline de înţeles decât înainte?*

PA: Mă întrebi dacă istoria pierde din importanţă în peisajul postmodern?

***Student**: Exact.*

PA: Nu, nu cred. Nu mă folosesc de termeni ca modernism ori postmodernism fiindcă ei n-au înţeles pentru mine. În ce priveşte, însă, conştiinţa istoriei, mie mi se pare că istoria nu face decât să crească. Atunci când am scris *Hawksmoor*, s-a considerat o glumă, un artificiu că am scris un roman plasat în trecut şi prezent concomitent. În ultimii douăzeci de ani, însă, au apărut o mulţime de romane istorice cu un picior în trecut şi altul în prezent. Acum e chiar un gen în sine şi unii romancieri numai asta scriu. Acest tip de texte de alunecare între trecut şi prezent, ca să le numesc aşa, a trecut chiar de graniţele romanului, iar acum găsim naraţiuni istorice ori biografice care folosesc acest procedeu, confruntând transpunând trecutul în prezent. Departe de a se stinge, aş zice că e din ce în ce mai prezent în literatura engleză.

***Student**: Cum aţi descoperit această tehnică? Aţi pornit cumva de la teorii ale intertextualităţii ori aţi vrut doar să vedeţi cum funcţionează procedeul?*

PA: Habar n-am de intertextualitate. L-am folosit fiindcă mi-a plăcut. Alegerile mele sunt toate direcţii pe care am vrut să le urmez dintr-o curiozitate a mea, fără nici un fel de intenţie teoretică. N-am explicaţii teoretice ori literare pentru ce scriu. Unica explicaţie e ceea ce tocmai am numit 'viziunile Londrei'. Şi acesta nu e un fenomen nou. Sigur că e şi un procedeu de a-i readuce la viaţă pe Milton ori Chaucer, dar nu mă simt vinovat. Asta-mi place mie să fac.

***Student**: Scrieţi cu multă sensibilitate. Citesc printre rânduri un regret vag, legat nu numai de prezent ci de tot ce descrieţi. Mă gândesc la **English Music**, ori **The House of Doctor Dee.** E un regret cu o cauză precisă, ori e doar o stare de fond?*

PA: Da, există acest regret, şi el nu e deloc o taină. Am scris cartea aceea într-un moment de chin sufletesc şi presupun că starea mea de spirit s-a strecurat în text, însă intenţia mea a fost să reconstitui figura stranie a Doctorului Dee; de când eram student m-a interesat necromanţia. A fost una din figurile pe care le am mereu în minte. Mi-am dorit să redau viaţă Londrei acelor vremi. În ce priveşte sensul ascuns, generat de starea mea de spirit, acela nu depinde de mine. Ţelul meu conştient a fost să recreez Londra veacului al XVI-lea şi s-o pun în oglindă cu Londra veacului XX.

***Student**: Spuneaţi că nu scrieţi cu gândul la o tehnică literară anume, că scrieţi doar ce simţiţi. Nu v-aţi condus niciodată după nici una din tehnicile la modă?*

PA: Absolut niciodată. Teoria nu mă interesează. Cu atât mai puţin teoria literară modernă. M-ar mâhni gândul că opera mea întruchipează vreo teorie literară modernă. Nu mi-am propus aşa ceva. Cât despre actul scrisului, da, chiar aşa este: cuvintele curg aproape instinctiv din peniţă, cu prea puţin efort conştient din partea mea. Când recitesc ce am scris, mi se pare adesea că nu e textul meu, nu-mi amintesc să fi scris

eu acele lucruri. Vorbesc acum şi de roman şi de biografii. Am convingerea că scriu bine abia atunci când simt acest lucru, când vorbele curg nestăvilite din vorbele dinaintea lor, de pe pagină. Eu sunt doar persoana care face reacţia posibilă. Ceea ce scriu nu depinde de fapt de mine, aşa că orice aşteptare de natură teoretică, în ce mă priveşte, e zadarnică.

***Student**: Dar când vine vorba de lectură, aţi prefera să nu ne preocupe tehnica literară, adică să citim doar ca să simţim textul, ori ar trebui să căutăm mecanismele, procedeele pe care le folosiţi?*

PA: Asta e decizia voastră. Orice abordare e permisă, nu există legi în privinţa lecturii, aşa cum nici scrisul nu are legi. Dacă vă atrage detectarea unei teorii literare, căutaţi-o. Nu văd de ce nu aţi găsi-o, în fond, chiar dacă ea nu are nimic de-a face cu intenţia mea. Dacă teoria se află în naraţiune, e-n ordine. Alţii mă citesc doar pentru intrigă, ceea ce e la fel de bine din punctul meu de vedere. Unii caută conştiinţa istorică evocată... Orice lectură e bună câtă vreme sunt citit.

***Student**: Unii eroi ai Dvs, cum ar fi Nicholas Dyer, recurg la ocultism pentru a comunica cu trecutul, cu spiritul morţilor. E oare vorba de vreo influenţă literară ori sunteţi pasionat de cunoaşterea de dincolo de raţiune, de logică?*

PA: Într-adevăr, cunoaşterea de taină apare în multe dintre romanele mele. Nu mă prea preocupă acest subiect în viaţa reală. În scris, însă, se pare că e o obsesie... Nu ştiu cum să explic acest fapt. Mă gândesc că, dacă împărţim oamenii în seculari şi religioşi, eu prefer să scriu proză religioasă, spirituală. În diverse feluri, evident. Ideea mea e să pun în lumină trecerea timpului, să-i celebrez sfinţenia, ca să zicem aşa. Aşa că ai dreptate când subliniezi prezenţa unei cunoaşteri a morţilor în cărţile mele.

***Student**: Cărţile Dvs par foarte lucrate. Scrieţi uşor? Înţelesul e printre rânduri, o implorare a frumosului. Vă exprimaţi cu mare grijă pentru frumos. Folosiţi o groază de hiperbole...*

PA: Nu m-aş fi gândit să exprim ce fac în acest fel, dar cred că ai dreptate. Am început prin a scrie poezie. Am publicat câteva volume de poeme, la început nici n-am scris altceva. Au fost trei ori patru cărţi de poezie înainte să fac treizeci de ani, prin urmare aspiraţiile, visele, cunoaşterea poetului trebuie că mi-au influenţat proza în moduri de care eu nu ştiu mai nimic. Pentru mine proza şi frumosul sunt sinonime. Da, n-am uitat nici o clipă poezia: se vede că a migrat în proză, pur şi simplu.

***Student**: Cum vedeţi viitorul literaturii? Este **The Plato Papers (Documentele lui Platon)** ceea ce aşteptaţi cu adevărat?*

PA: Am convingerea că literatura va supravieţui. La sfârşitul veacului trecut au fost nenumărate profeţii despre moartea literaturii, dispariţia cărţii. Cred că se-ntâmplă exact pe dos. Acum se citesc mai multe cărţi, empirice majoritatea, sunt mai multe librării ca niciodată în Londra, şi mai mulţi cititori ca oricând, aşa că, în ce priveşte supravieţuirea literaturii, ea mi se pare neîndoielnică.

***Student**: Aţi schimba ceva în literatura contemporană ca s-o faceţi mai valoroasă?*

PA: Eu unul nu prea citesc literatură nouă. Şi nu romane. Când citesc, citesc biografii, istorie... Nu pot judeca ceva ce nu cunosc. N-am mai citit un roman de zece, cincisprezece ani.

***Student**: În **The Plato Papers** arătaţi că trecutul şi prezentul se deconstruiesc reciproc. Credeţi că epocile istorice* pot într-adevăr comunica?

PA: Greu de zis. Presupun că există un dialog. Asta e teza mea în tot ce scriu: câteodată trecutul şi prezentul chiar comunică, uneori doar se înţeleg reciproc, alteori nici măcar atât. În unele cărţi istoria pare poate să se sfârşească, dar după mine e vorba de dialog şi nu de deconstrucţie, dacă asta vroiai să zici.

***Student**: În metaficţiunile istorice, au cărţile despre trecut acces la real? La o parte de real măcar?*

PA: Nu, n-au. Dar au biografiile, studiile. Conceptul de real scapă, în acest context. N-aş afirma că biografiile mele (Dickens, More...) sunt mai reale decât romanele despre Hawksmoor ori Milton. Totul e ficţiune, limbaj, cuvinte înşelătoare, un limbaj care pur şi simplu nu poate comunica realul. Tocmai de aceea nici nu fac diferenţa între ficţiune şi biografie. Sunt adesea întrebat care mi se pare mai de preţ şi zău dacă văd vreo deosbire între ele. E ca şi cum ai întreba un compozitor dacă-i place o anume simfonie mai mult din întreaga lui operă. Muzica e muzică, scrisul e scris, toate formele de scris sunt la fel. Aşa că pentru mine a scrie un roman e acelaşi lucru cu a scrie biografie ori studiu istoric. Avem de-a face cu aceleaşi principii şi aceleaşi efecte. Ca să răspund la întrebarea ta, realul, adevărul – ce-o mai fi însemnând el – nu prea are legătură cu scrisul.

***Student**: M-a fascinat glosarul din **The Plato Papers.** Mă întreb dacă v-aţi gândit să faceţi din el un adevărat dicţionar, ori să scrieţi o carte pentru copii în care să vă jucaţi cu vorbele, cam ca Lewis Carroll în **Alice în ţara minunilor.** M-am tot gândit de ce n-aţi continuat glosarul în carte.*

PA: Fiindcă n-am mai avut ce cuvinte să folosesc. Am folosit dicţionarul Oxford şi n-am mai găsit altele. Nu ştiu dacă aş vrea să fac o carte din acest procedeu, dar ar fi interesant. Sigur, numai copiii ştiu dacă le-ar place.

***Student**: Când scrieţi romane, ce e mai important: povestea, personajele, limbajul, îmbinarea vorbelor?*

PA: Toate sunt la fel de importante. Nu pun nici intriga, nici eroii pe primul plan. Pe primul loc – dacă există aşa ceva—e limbajul, felul cum scriu, ce iese. Limbajul creează şi eroii şi intriga. Sună stupid, însă cu multe din cărţile mele habar n-aveam ce va urma până ce nu-mi spuneau cuvintele încotro mă îndrept. Sigur că uneori schiţezi elementele importante ale intrigii, ca un fel de viziune mentală, dar înşiruirea capitolelor, naraţiunea, e invaraibil determinată de expresie şi câteodată perosnajele se ivesc dintr-o greşeală, când nici nu le aşteptai, o întorsătură de frază, o descriere – şi gata, personajul prinde viaţă, intră-n poveste, chiar o schimbă. Totul se trage din actul concret de a aşterne vorbe pe hârtie. Cum am mai zis, scrisul e scris iar experienţa scrisului este esenţială în crearea oricărui fel de carte, roman ori altceva.

***Student**: Dacă vă schiţaţi uneori intriga în minte, vi s-a întâmplat vreodată să ajungeţi unde nici nu v-aţi fi aşteptat la început?*

PA: Mai tot timpul. Nu în biografii, unde, evident, persnajul a existat şi nu te poţi juca prea mult cu datele lui. Dar în roman, schimbă un cuvânt, un erou, un peisaj şi povestea e alta, ajungi unde nici nu gândeai.

***Student**: Dacă vorbele curg după legile lor, aş vrea să vă întreb, în **Hawksmoor**, nu v-a fost greu să scrieţi în limba secolului al XVIII-lea?*

PA: După o perioadă de ucenicie, nu. M-am aşezat în sala de lectură de la British Library, care se afla pe vremea aceea în British Museum şi am citit tot ce-am găsit din perioada aceea, cam între 1710-1720, dacă nu mă înşel. Nu conta ce fel de carte e, un tratat despre ciuperci, o carte despre haine, descântece... Trebuia să absorb şi să storc de sensuri modul de exprimare, vocabularul, ritmurile vorbirii, tonul. Trebuia să o fac până ce ajungeam să scriu în limba secolului XVIII la fel de curgător cum scriu în limba secolului XX. După câteva luni mi-a ieşit, şi, ca de atâtea ori, după aceea limbajul a creat realitatea. Mi se pare mai indicat să introduc cititorul în istorie, nu să încep, ca alte romane istorice, cu îmbrăcăminte, clădiri, etc... Încep cu limba şi, recreând limba, recreez perioada cu mai multă autenticitate. Cititorul e absorbit de text în cu totul alt mod decât se întâmplă în proza istorică. Şi aici e acelaşi fenomen de care vorbeam: întâi vine limbajul şi el duce greul, face lumea.

***Student**: Există în romanele Dvs şi alte simboluri, în afară de Londra, la care ţineţi?*

PA: Ştiu eu dacă aş zice că Londra e un simbol? E peisajul prozei mele. Dar simboluri, nu, nu cred că am folosit. Fiecare carte are o dâră de imagini care sunt numai ale ei. Nu pot pune un nume. Nu m-am gândit la simboluri, dar de ce nu, dacă le găseşte cineva? Eu unul nu le-aş vedea nici dacă mi le-ar pune cineva pe masă.

***Student**: Aveţi un mesaj anume pe care aţi vrea să ni-l transmiteţi?*

PA: Nu. Doar o stare de spirit, o aspiraţie, o sensibilitate specială pentru trecut. Nu e corect să impui un mesaj. Ar fi aproape sigur prost înţeles şi nu văd ce rost ar avea. Ce poate face scriitorul decât să trezească conştiinţe, să le ajute să simtă concret cât de multe forţe există în jur, să-i sensibilizeze pe cititori la ideea de trecut (al ţării lor, al locului unde trăiesc), să-i convingă de morala trecutului, de imanenţa acestuia?

***Student**: Are adevărul vreo legătură cu liberul arbitru? Unii filozofi susţin că adevărul nu există, totul e interpretare, aşa că dacă eu văd o tablă neagră şi altul o vede verde, e dreptul fiecăruia. Aşa vi se pare?*

PA: Cred că da. Totul e interpretabil, toate există pentru a fi interpretate, şi, după cum ziceam, nu există un adevăr ca atare, ci un şir de interpretări, unele mai convingătoare decât altele. Uite, de pildă, biografiile. Sunt atâtea peste tot... Tocmai am scris o biografie a lui Shakespeare. Şi mai există cel puţin încă două mii. Ce puteam să descopăr eu nou? Scriitura contează. Singurele biografii care durează sunt acelea care au fost bine scrise. Înainte de adevăr contează cât de bine scrii. Cu cât e mai bine scrisă o carte, cu atât are mai multe şanse să dăinuie. Deci, da, chiar sunt de acord: înainte de toate vine interpretarea.

***Student**: Vorbeaţi de continuitatea trecutului. Citind Hawksmoor am avut sentimentul că nu pot prinde acest trecut, şi chiar Dvs încheiaţi romanul spunând, 'Sunt iar copil, cerşind în pragul eternităţii.' Nu vi se pare acest final o frustrare izvorâtă dintr-o neputinţă?*

PA: Da, aşa e. Nu m-am gândit până acum la asta, şi chiar ai dreptate. E un mod de a mărturisi că nu putem plonja definitiv din trecut în prezent ori invers. E nereuşita alchimistului care nu poate să facă aur. Dar esenţialul în alchimie nu e să faci aur, ci să tot încerci la nesfârşit şi cred că asta vreau eu să spun.

***Student**: V-aţi identificat vreodată cu vreun personaj ori scrieţi detaşat?*

PA: Nu m-am identificat niciodată cu nici unul din personajele mele, poate mai ales fiindcă sunt prea multe şi dacă m-aş identifica cu toate aş înnebuni, presupun. Nu, nu mă identific cu eroii, nici în romane, nici în biografii. Mai sunt uneori întrebat pe cine prefer dintre eroii mei. Şi, drept să spun, pe nici unul. Nu ţin să mă ataşez de ei, vreau doar să-i înţeleg. Când îi înţeleg, pot comunica cititorului adevărul lor. Sentimentele mele proprii chiar nu contează.

***Student**: Sunteţi idealist?*

PA: Păi... Ce altceva? Materialist? Nu cred că sunt materialist, aşa că... Habar n-am.

***Student**: Dacă sunteţi, înseamnă asta pentru Dvs că daţi la o parte din romane tot ce e obscen şi reprobabil?*

PA: Nu în mod conştient. Cum am mai spus, e o chestiune de moment, ţine de frază. N-aş omite nimic deliberat, fiindcă nu există legi, faci ce vrei cu forma narativă.

***Student**: Cum aţi descrie o carte bine scrisă?*

PA: O carte bine scrisă mă încarcă, îmi dă viaţă şi entuziasm. O carte bine scrisă ar trebui să fie aproape impecabilă, nu trebuie să poţi identifica şmecheriile care au fost folosite tocmai ca să te atragă. O carte bine scrisă are nevoie de energie, însufleţire, emoţie. Trebuie să nu te mai poţi desprinde de ea. E ca la oameni. Când zic că cineva, Newton de pildă, e un geniu, el are o calitate în comun cu celelalte genii, şi anume energia. Dacă ar fi să indic un echivalent al ei pentru cărţi, aş zice că e energia scrisului, energia limbii.

***Student**: Spuneaţi mai devreme că pentru a scrie în limba veacului al XVIII-lea v-au trebuit câteva luni de pregătire. Care credeţi că e perioada de pregătire pentru o carte bine scrisă? Trebuie să fie lungă ori poate ea chiar să lipsească?*

PA: Da, bună întrebare. Depinde de carte. Unele cărţi cer multă muncă. Aşa ca de pildă biografia lui Shakespeare, despre care v-am vorbit. Sau viaţa lui Dickens. Şi pentru romane e nevoie de pregătire. Pentru *Hawksmoor* am avut mult de pregătit. Romanele care se petrec total ori parţial în trecut cer multă muncă, lecturi din perioada respectivă (ca să stăpâneşti limba corect). Alte cărţi ţâşnesc din peniţă fără nici o pregătire de nici un fel. O astfel de carte a fost *The Plato Papers*. *Dan Leno* la

fel. M-am aşezat pe scris şi când am terminat au fost gata. Când, însă, cărţile au un miez istoric mai important, trebuie să te cufunzi în cultura de atunci înainte să te apuci de lucru.

***Student**: Când vă cufundaţi într-o altă vreme, despre care urmează să scrieţi, o faceţi fiindcă vreţi Dvs s-o cunoaşteţi ori fiindcă v-ar place să trăiţi în ea şi s-o descrieţi din această perspectivă?*

PA: Vreau s-o înţeleg, sigur că da, şi aceasta e una din marile plăceri ale scrisului pentru mine: efortul de a înţelege alte vremuri, mai intâi pentru informaţie, pentru mintea mea. Nevoia de a înţelege mereu altă perioadă e imperioasă în ce mă priveşte, şi vreau să şi trăiesc în ea (sigur, nu la propriu, că nu se poate), s-o locuiesc. E la fel de important să mă mişc în ea, ca un fel de turism virtual. Esenţialul rămâne totuşi nevoia de a înţelege. Există atâtea locuri din viaţă şi istorie despre care n-am idee deloc şi pe care am încercat pe cât m-am priceput să le pricep...

***Student**: Aţi recurs vreodată la scris fiindcă aţi vrut să evadaţi din real, din viaţa Dvs ori din viaţa contemporană în general?*

PA: Nu mi s-a întâmplat. E drept că mi-e absolut imposibil să scriu despre viaţa de azi. Nu pot afla motivul. Poate altcineva o să-şi dea cândva seama. Pot descrie alte culturi, alte civilizaţii, dar nu-mi pot recrea propria mea lume. E o traumă cumplită, şi nu pot s-o îndepărtez orice aş face. Nu pot să scriu un roman plasat în anul 2006 şi basta. Unii dintre voi poate vor găsi o explicaţie, o fi existând vreo teorie literară... Cert este că nu pot să scriu ca lumea decât dacă între mine şi epoca descrisă sunt cel puţin 40-50-60 de ani.

***Student**: Deci vă distanţaţi?*

PA: Nu înţeleg deloc de ce. Scriitori mult mai mari ca mine au avut aceeaşi problemă. Shakespeare, de pildă, n-a putut să scrie despre secolul lui. Nu mă compar cu Shakespeare, dar a avut şi el acelaşi defect că nu era în largul lui decât când scria despre alte vremuri şi alte locuri. Nu este, deci, o problemă neobişnuită dar e în mod cert o problemă.

***Student**: Să fie, oare, din cauză că nu vă puteţi identifica cu personajele Dvs? Poate că, scriind despre anul 2006, ar trebui să vă identificaţi până la urmă cu personajul şi epoca?*

PA: Da, ar putea fi acesta unul dintre motive, fără îndoială. Nu-mi place deloc să mă autoanalizez. Nu am conştiinţa eului meu şi evident că ar trebui să mă suprapun eu cu mine dacă aş scrie la prezent, lucru pe care nu sunt dispus să-l fac. Trebuie să fie vorba de o traumă psihică, ceva ce mă împiedică să mă înţeleg pe mine însumi. Din moment ce nu mă pot confrunta eu cu mine, nu mă pot confrunta nici cu prezentul meu. E şi asta o explicaţie.

***Student**: Nu ar putea literatura pe care o scrieţi să acţioneze ca o punte?*

PA: Ba chiar este ca un pod pe care merg şi merg, şi la capătul căruia mă simt mai în siguranţă. Dar dizlocarea rămâne. Au simţit şi alţii acest lucru când m-au citit, aşa că trebuie să existe o explicaţie mai clară.

***Student**: Ştiu că autorii de azi detestă să fie etichetaţi ori grupaţi într-un curent. Ce credeţi, totuşi, depre postmodernism?*

PA: Am mai spus, habar n-am ce-i cu el. Nu folosesc cuvântul, nu-mi este necesar. Presupun că, eu scriind în prezent, termenul se aplică şi la mine prin forţa lucrurilor, teoretic cel puţin, dar n-are nici o legătură cu viaţa şi nici cu scrisul meu.

***Student**: Consideraţi că etichetarea unui autor ca modernist, realist ori altceva orientează atitudinea lectorului faţă de opera pe care o citeşte?*

PA: Mă tem că da, iar în cazul meu acest lucru nu mi se pare de dorit, dar există autori pentru care etichetarea e o binefacere, fiindcă altfel ei nu pot fi înţeleşi. Sunt avantaje şi dezavantaje. Tare-aş vrea să se inventeze termeni cu o mai mare subtilitate.

***Student**: Ce literatură vă place, dacă cea contemporană n-o citiţi?*

PA: Ce-mi place mie acum e literatura pe care o citesc de nevoie, pentru următoarea carte, ceea ce sună excesiv de profesionist, dar ce să fac, nu mai citesc decât cu creionul în mână ca să notez pe margine tot ce am nevoie să ştiu. Nu mai citesc de plăcere. Nu mai am vreme. Dacă lucrez la cinci-şase proiecte simultan, am nevoie de multe lecturi şi, evident, timpul trece cu cărţile pe care le citesc de nevoie.

***Student**: Ce proiecte aveţi?*

PA: Să mă gândesc... Tocmai mi-a apărut în Anglia o scurtă biografie a lui Isaac Newton. După ea va ieşi un roman în septembrie, *The Fall of Troy*, care n-are nici o legătură cu Troia antică, ci cu descoperitorul Troiei din secolul XIX. În anii următori o biografie a Tamisei, cam de mărimea biografiei Londrei, iar apoi o biografie a lui Edgar Allan Poe şi încă un roman. Lucrez pe trei ani de acum înainte.

***Student**: Nu vă e dor de vremea când citeaţi doar de dragul lecturii?*

PA: Mi-aduc aminte de ea.

***Student**: Dar nu vă e dor de ea?*

PA: Nu tocmai. Cu cât îmbătrânesc sunt mai adunat, mai implicat în ce scriu. Când o să ies la pensie o să revin probabil la lectura de plăcere, o să citesc ce apuc, dar mai sunt câţiva ani până atunci...

***Student**: Cum vă alegeţi subiectele?*

PA: Mai degrabă mă aleg ele pe mine. Uneori îmi dă cineva o idee, cum a fost ideea de a scrie biografia Tamisei, care a venit de la editorul meu. Alteori, cum ar fi Newton şi Poe, e câte o veche obsesie de-a mea, şi atunci cartea vine de la sine. Se-ntâmplă cu

câte un roman să iau tocul şi să mă pun pe scris fără nici un plan. Fiecare carte se naşte altfel, fiecare carte e de fapt o raţiune de a fi.

Student: *Lectura visătoare nu v-ar conduce spre mai multe simboluri decât lectura tehnicistă?*

PA: Nu-mi dau seama. Obiceiul de a citi cu creionul în mână nu mă va părăsi uşor.

Student: *Mă gândeam că lectura tehnicistă ar trebui să vă descurajeze, să vă ascundă simbolurile pe care orice cititor le caută...*

PA: Acum am înţeles. Sigur, ai dreptate, probabil că ea mă apără, atunci când intru în spiritul cărţii, să nu mă trezesc transportat în altă parte. Da, chiar aşa şi este. Mi-aduc aminte, când eram tânăr, citeam romane de Thomas Hardy ori George Eliot, intram în lumea lor şi eram fericit. Acum caut folosirea dialectului. Caut doar chestiunile tehnice.

Student: *Care e rolul imaginaţiei dacă în* ***The Plato Papers*** *descrieţi resurse de imaginaţie uriaşe şi totuşi cartea nu duce nicăieri?*

PA: N-am nici un răspuns la întrebarea ta. Nici nu prea ştiu eu ce e imaginaţia. Niciodată n-am înţeles prea bine.

Student: *Din experienţa Dvs, care cărţi plac mai mult cititorului, cele mai îndelung pregătite ori cele în care spiritul creator şi sensibilitatea autorului primează?*

PA: Nu e nici o diferenţă. Din câte-mi dau eu seama, nu interesează pe nimeni atunci când te citeşte dacă sau cât te pregăteşti. Nu contează decât să le placă ce scrii. Ce le pasă lor că ai lucrat zece ani ori zece luni?

Student: *Există vreuna din cărţile Dvs care vă place mai mult decât celelalte, ori una care vi se pare nereuşită?*

PA: Da, sunt multe nereuşite. Mai toate... Singura carte a mea care-mi place e cea pe care sunt în curs de a o scrie. Celelalte... Văd atâtea defecte, greşeli, stângăcii, că nici nu le pot reciti niciodată. Nu recitesc ce am scris decât cu un scop foarte precis. Nu mă atrag, e ca şi cum mi-aş înfrunta toate eşecurile. Mai bine le ţin ferecate odată ce le-am terminat.

Student: *Ce vreţi să spuneţi prin 'eşec'? De ce eşec?*

PA: Dacă o să le citesc, o să-ţi pot explica. Ştiu instinctiv că există în toate ceva, o inflexiune greşită... Nu ştiu nici eu, din moment ce nu le-am examinat niciodată. Să mă gândesc – nu, nu-mi dau seama, nu le mai ştiu, dar sunt sigur, sunt eşecuri peste tot.

Student: *Să presupunem că vă recitiţi totuşi un roman şi descoperiţi că n-aţi exploatat subiectul suficient, n-aţi demonstrat ce aţi fi vrut, pe scurt că l-aţi fi putut face mult mai bine. V-aţi apuca să scrieţi altul, cu acelaşi subiect, ştiind că ar putea ieşi o cu totul altă carte?*

PA: N-aş crede. Ar fi hazos să rescrii un roman, acelaşi roman pe care tocmai l-ai scris. La asta încă nu mă gândisem. Nu e o idee rea, însă ar exista unele probleme, ca de pildă faptul că editorul n-ar fi de acord să scriu de două ori aceeaşi carte, dar asta nu contează. În realitate n-ar prea merge. Mai întâi că omul se schimbă, iar cel care a scris ultimul meu roman nu mai e deloc omul care a scris *The Great Fire of London*. Te perfecţionezi – în cel mai bun caz – şi te simţi într-o lungă călătorie, ajungi mereu mai departe cu fiecare carte nouă, aşa că ce rost ar mai avea să te întorci la tine însuţi atunci când te-ai lăsat în urmă?

9 mai 2006